

„TEN KRAJ ZASTYGŁ W BEZRUCHU”. PROBLEMATYKA SPOŁECZNO-POLITYCZNA WE WCZESNEJ POEZJI JOSIFA BRODSKIEGO

Abstract

“This Whole Realm is Just Static”. Socio-politics in Joseph Brodsky’s Early Poetry

The paper is a proposed interpretation of Joseph Brodsky’s pre-1972 lyrical works in their socio-political aspect. The poet’s attitude towards his home town, Petersburg, a cultural melting pot situated at the outskirts of one of the world’s most powerful states, plays a chief role in these works. The poet’s reference to that city is analysed in the first part of the text. Petersburg becomes a mirror reflecting everyday Russian reality dominated by despotic authorities. The position of Russia on the cultural map of Europe is illustrated on the example of Petersburg. In the second part of the analysis, I show how Brodsky refers to the history of Ruthenia, presented in contrast to contemporary Russia. The latter, in Brodsky’s view, bears bitter testimony to the collapse of classical values. Brodsky underlines his distance from the political situation of the Soviet Union by invoking the antique legacy. The biography of the Nobel Prize winner is a strong influence in his early works, which bring out his conflicts with the authorities. The interpreted poems abound in references not only to the political situation, but also to the author’s private life. Beside the negative depiction of the authorities, the government and collaborators who surrendered to the oppressive system, Brodsky expresses his strong emotional longing for the city of his childhood. In the last subsection of my paper, I focus on the poetic imagery used by Brodsky at that time. The summary mostly refers to two geographical perspectives we find in the poems: one with Petersburg as the center and the other presenting a viewpoint of the exile, who has had to bid farewell to his country.

Key words: society, politics, Russian poetry, Brodsky, autobiographical contexts

Słowa kluczowe: społeczeństwo, polityczność, poezja rosyjska, Brodski, konteksty autobiograficzne

Uwagi wstępne

Rozbudowany aparat władzy, na którym opierało się funkcjonowanie Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich w okresie powojennym, miał ogromny wpływ na życie tamtejszych twórców. Josif Brodski zetknął się z jego działaniem już we wczesnym dzieciństwie. Był to czas nazywany w rosyjskiej historiografii wielką wojną ojczyźnianą (Popow 2005), a poeta był jej bezpośrednim świadkiem oraz cywilnym uczestnikiem. Jako rosyjski Żyd, autor *W półtora pokoju* musiał od początku, niezależnie od swoich zapatrywań politycznych, liczyć się z ewentualnymi represjami ze strony władz. Niepożądane – z punktu widzenia reżimu – pochodzenie zaważyło na jego karierze zawodowej, kiedy już po zakwalifikowaniu się do szkoły marynarki wojennej nie zyskał akceptacji z uwagi na tak zwany piąty punkt¹. Było to bezpośrednią konsekwencją porzucenia szkoły przez szesnastoletniego Brodskiego.

I on, i jego petersburscy przyjaciele – pisze o Brodskim Czesław Miłosz – zachowywali się tak, jak rosyjskiej literaturze doradzał Aleksander Wat, życząc jej, żeby „oderwała się od nieprzyjaciela”. Nie chcieli być ani sowieccy, ani antysowieccy, chcieli być a-sowieccy. Z pewnością Brodski nie był poetą politycznym (Miłosz 1996: 7).

Ten jednoznaczny osąd, niewątpliwie słuszny z uwagi na podane przez Miłosza argumenty, nie uwzględnia jednak wszystkich odcieni „polityczności” Brodskiego. Autor tekstu wymienia dalej wiersze „okolicznościowe” (Miłosz 1996: 7), dotyczące ówczesnej sytuacji politycznej na świecie, ale nie mówi nic o wierszach rosyjskich. Są to wiersze mocno zmetaforyzowane, plastyczne i niejednoznaczne, jednak ich interpretacja, jak postaram się udowodnić, pozwala dostrzec, jak ważne są dla Brodskiego realia społeczno-polityczne kraju.

Decyzja o rozpoczęciu działalności artystycznej, niezależnej i niezaangażowanej politycznie w sposób bezpośredni, była, jak się wydaje, naturalną konsekwencją postawy światopoglądowej Brodskiego. Brak jasnej deklaracji prosowieckiej w połączeniu z relacją, jaka łączyła młodego poetę z Anną

¹ Mowa o rozporządzeniu Stalina, zgodnie z którym droga do stanowisk państwowych była zamknięta dla obywateli żydowskiego pochodzenia. Brodski mówi o tym między innymi w rozmowie z Solomonem Wołkowem (Wołkow 2001).

Achmatową, wówczas ważną mentorką rosyjskiego środowiska artystycznego, skierowały na niego uwagę władz. Początek lat sześćdziesiątych to dla Brodskiego okres wielokrotnych aresztowań, pobytu w szpitalu psychiatrycznym, a w końcu, w 1964 roku, otrzymania wyroku skazującego na pięcioletni okres robót². Liczne protesty przeciwko takiemu działaniu Sowietów oraz wstawiennictwo przyjaciół przyczyniły się do przywrócenia poecie wolności rok później. To zdarzenie, wbrew intencji partii, nie zniechęciło Brodskiego do uprawiania poezji, co zaowocowało wydaleniem poety z ZSRR w 1972 roku. Mimo konieczności opuszczenia kraju Brodski wielokrotnie podkreślał, że jest twórcą rosyjskim, i czuł się emocjonalnie związany z krajem do końca życia. Z podziwem mówi o tym Miłosz: „[Brodski] więzienie przyjmował filozoficznie, bez gniewu, szuflowanie nawozu w sowchozie uważał za pożyteczne doświadczenie, wygnany z Rosji – postanowił zachowywać się tak, jakby nic się nie zmieniło” (Miłosz 1996: 12). Postawa poety, pełna spokoju i zrozumienia dla sytuacji kraju, dowodzi także silnego zakorzenienia Brodskiego w kulturze rosyjskiej, z której obficie czerpał, mimo swojego wielkiego zainteresowania kulturą Zachodu. Miłosz pisze o nim: „był poetą kultury i chyba dzięki temu tworzył w zgodzie z najgłębszym nurtem swojego stulecia, w którym człowiek, zagrożony zniszczeniem, odkrył swoją przeszłość jako niekończący się labirynt” (Miłosz 1996: 5).

Mimo że doświadczenie Rosji naznaczyło całą twórczość Brodskiego, w niniejszym artykule skupię się na wybranych wierszach powstałych przed 1972 rokiem, chociaż nie zabraknie odniesień również do twórczości późniejszej.

Polska bibliografia na temat Brodskiego jest stosunkowo niewielka, ale problematyka Rosji w jego twórczości zaznacza się w niej wyraźnie. Niewątpliwie ważną pozycją jest książka Jadwigi Szymak-Reiferowej *Czytając Brodskiego* (Szymak-Reiferowa 1998). Wiele miejsca w rozważaniach badaczki zajmuje problem tożsamości u Brodskiego, od pierwszych wierszy, w których kształtuje się nie tylko jego idiom poetycki czy pisarski, ale także idiom Brodskiego jako człowieka, aż po wiersze późne, będące projekcją tożsamości autora w przestrzeń tekstu literackiego. Analizując twórczość rosyjskiego noblisty, Szymak-Reiferowa zakresła też dominujące w niej pola semantyczne, wytyczając drogę do ciekawych wniosków, które scalają refleksję nad Brodskim. Inna badaczka, Ewa Nikadem-Malinowska, w książce *Poezja*

² Pisze o tym np. Joanna Tarkowska w pracy *Konceptualizacja Rosji i świata w poezji Josifa Brodskiego. Dom – miasto – ojczyzna* (Tarkowska 2007: 7).

i myśl. Twórczość Josifa Brodskiego jako fakt europejskiego dziedzictwa kulturowego (Nikadem-Malinowska 2004) wskazuje na bogactwo kontekstów, do których sięga noblista. Punktem wyjścia ciekawych rozważań są tu dwie zasadnicze tezy, mianowicie że „tworzenie poezji jest procesem kulturowym, tak samo jak wytwarzanie przedmiotów materialnych” (Nikadem-Malinowska 2004: 11), oraz że Brodski „ukształtowany przez kulturę europejską pozostał Rosjaninem w języku, którym tę kulturę wyrażał” (Nikadem-Malinowska 2004: 11). Posługując się bogatym instrumentarium z zakresu teorii i filozofii literatury, Nikadem-Malinowska interpretuje kulturę poetycką Brodskiego przez pryzmat kultury europejskiej. Również Piotr Fast, autor *Spotkań z Brodskim* (Fast 2000) i znawca twórczości Brodskiego, ma wkład w interpretację jego koncepcji Rosji. Obszerną monografię poświęconą temu zagadnieniu napisała Joanna Tarkowska. Jej *Konceptualizacja Rosji i świata w poezji Josifa Brodskiego. Dom – miasto – ojczyzna* (Tarkowska 2007) obejmuje całość poetyckiego dorobku noblisty i stanowi dość wnikliwe studium wątków i tematów pojawiających się w jego poezji rosyjskojęzycznej. Założeniem Tarkowskiej jest przedstawienie obrazu ojczyzny jako całościowego projektu pisarza, tworzącego sieć powiązanych z sobą motywów. Ważnym przyczynikiem do powstania niniejszego artykułu stały się też dwa zbiory rozmów z poetą: *Reszty nie trzeba. Rozmowy z Josifem Brodskim* w opracowaniu Jerzego Illga (Illg 1993) oraz Solomona Wołkowa *Świat poety. Rozmowy z Josifem Brodskim* (Wołkow 2001). Obie te prace pozwalają otworzyć się na twórczość petersburżanina, w której głos autorski jest bardzo widoczny, szczególnie w wierszach o rodzinnym Petersburgu.

Petersburg – tygiel kulturowy na rosyjskich peryferiach

Petersburg Brodskiego to miasto wielokulturowe. Największą, a z pewnością najbardziej znaczącą dla poety grupę etniczną stanowią żydzi, i to ich właśnie dotyczy jeden z jego wczesnych wierszy, o incipicie „Cmentarz żydowski pod Leningradem...” (Brodski 1993: 11). Wspomniany cmentarz jest miejscem odosobnionym, zmarli są odseparowani od świata żywych „zbutwiałym, krzywym płotem” (Brodski 1993: 11)³. Cmentarz

³ O takim znaczeniu cmentarza wspomina Jurij Łotman w rozdziale *Pojęcie granicy* (Łotman 2008: 218), pisząc o miejscach marginalizowanych, wyrzucanych poza granice określonego terytorium, a nieco więcej uwagi temu zagadnieniu poświęca Michel Foucault w eseju *Inne przestrzenie* (Foucault 2005: 121–122).

nie tylko funkcjonuje tu jako figura wykluczenia ze względu na opozycję żywy / martwy, ale jest też znakiem wykluczenia etnicznego społeczności żydowskiej. Mogiły stają się w utworze punktem wyjścia do opowieści o zbiorowej historii petersburskich żydów, których łączą wspólne obyczaje, kultura, wierzenia, światopogląd i styl życia, elementy decydujące o odrębności, czy wręcz obcości, tej części społeczeństwa. Ci, którzy odeszli, są zestawieni z tymi, którzy żyją obecnie, a tradycyjny świat codziennych prac i modlitw układających się w harmonijny cykl, alegorię stałości i uporządkowania, kontrastuje ze światem współczesnym poecie i „beznadziejnie materialnym” (Brodski 1993: 11). Obraz żydowskiego świata to rzeczywistość, w której współlistnieją metafizyka wiary i prozaiczność życia, tworząc wizję idealistyczną. Świat ten znajduje się w sferze sacrum i wyraźnie kontrastuje z „profanum współczesnego Leningradu” (Tarkowska 2007; 193), a co za tym idzie, jest nacechowany jednoznacznie pozytywnie.

Leningrad jako miejsce pograniczne, miejsce ścierania się kultur, staje się często przestrzenią refleksji o charakterze moralno-religijnym. We wspomnianym utworze „Cmentarz żydowski pod Leningradem...” występuje ciekawa kontaminacja przekonań religijnych zaczerpniętych z chrześcijaństwa i judaizmu. Autor łączy tu motyw ziarna jako symbolu zmartwychwstania, pod wieloma postaciami obecnego w Nowym Testamencie⁴, ze stonowaną, afirmującą codzienność religijnością żydów oczekujących na zbawiciela.

Wiersze petersburskie Brodskiego, zbiorczo określane przez badaczy jako „petersburski tekst” (Szymak-Reiferowa 1998: 42), ukazują dwa obrazy miasta. Znakiem tego rozdwojenia jest choćby stosowana w utworach nomenklatura. Poeta świadomie manipuluje nazwą miasta, niekiedy mówiąc o Petersburgu, niekiedy zaś używając nazwy wprowadzonej przez reżim po przemianowaniu Petersburga na Leningrad. Należy zauważyć, że Petersburg jest dla poety domem, co podkreśla Szymak-Reiferowa: „prawdziwym i oswojonym światem w poezji młodego Brodskiego jawił się wyłącznie Petersburg, jako «mała ojczyzna»” (Szymak-Reiferowa 1998: 177), Leningrad jest natomiast miejscem upadłym, miejscem degrengolady moralnej i obyczajowej, obszarem zbezczeszczonym i porażonym chorobą, naznaczonym rozkładem. Widać to choćby w wierszu *Postój w pustyni*

⁴ Wystarczy wspomnieć przypowieść o siewcy.

(Brodski 1996: 41), w którym nowomodna architektura budzi sprzeciw podmiotu lirycznego:

Jest coś w tej architekturze
beznadziejnego, chociaż sama przez się
sala na tysiąc, albo więcej miejsc
beznadziejnością nie tchnie. To świątynia.

Nieco dalej czytamy:

Szkoda jedynie, że z daleka teraz
Będziemy oglądali nie kopułę,
Tylko płaszczyznę szpetną nieskończenie.

Świątynia sztuki nie budzi pozytywnych skojarzeń, jest bowiem utożsamiana z konsumpcjonizmem, materializmem, komercjalizacją sztuki i zaprzęciem dawnych ideałów w imię pogoni na pieniądzem. W sposób bezpośredni następuje w tym wierszu przejście od architektury i współczesnej sztuki do problemów moralnych. Prozaiczny temat nasuwa myśl o duchowym upadku mieszkańców miasta i otwiera pole do uniwersalizacji. Podmiot przybiera postać filozofa, wskazującego, że współczesnego człowieka cechuje odejście nie tylko od religii, ale i od kultury, porzucenie rodzinnego gniazda, wyrzeczenie się go, odcięcie korzeni, a przez to jego egzystencja jest pusta i nietrwała. W metaforze upadającego gmachu poety przekazuje refleksję nad nietrwałością i przewrotnością losu, historii, dziejów człowieka. To, co wydaje się trwałe, butwieje od środka i rozpada się, a na jego miejscu pozostaje pustka, ponieważ co raz upadło, niełatwo wznieść od nowa.

Mowa w tym wierszu również o mnogości kultur Leningradu, których symbiotyczne współistnienie zostaje zaburzone. Autor zestawia z sobą prawosławie i hellenizm, zadając pytanie o zachodzące zmiany kulturowe. W utworze powraca niczym mantra sformułowanie „Tak mało teraz w Leningradzie Greków” (Brodski 1996: 41–42); kulturę apostolską zastąpiła kultura obojętności. Podmiot wspominający zburzenie greckiego Kościoła włącza w refleksję jeszcze inną grupę etniczną obecną w Leningradzie: Tatarów. Z jednej strony widać dzięki temu, jak w bezpośrednim sąsiedztwie żyją ludzie różni ze względu na swoje dziedzictwo kulturowe, z drugiej – w płataninie rozmów i hałasów słychać dalekie echo najazdów tatarskich, wypierania

jednych cywilizacji przez drugie, cyklicznych przemian, zupełnie naturalnych w toku historycznym.

Likwidacja świątyń i bezczeszczenie symboli religijnych nawiązują także do polityki Związku Radzieckiego, który zwalczał nie tylko Żydów i Tatarów, ale również religijność zakorzenioną w kulturze rosyjskiej. Burzenie kościołów było środkiem do zeświecczenia społeczeństwa, wyrugowania z jego świadomości prawd wiary, zniesienia kościelnej hierarchii i zniwelowania wpływu cerkwi na lud. Wobec destrukcyjnej siły maszyn, za którą stoi aparat władzy i represji, człowiek jest niczym, jego dążenie do godnej egzystencji nie ma w tym kontekście znaczenia, a upadek duchowy jest mimowolny.

Szymak-Reiferowa wyróżnia pewną grupę tekstów o Petersburgu (Szymak-Reiferowa 1998: 42). Takie utwory, jak *Tri głowy*, *Gost' (poema)*, *Pietierburgskij roman (poema w trioach czastiach)*, *Ijulskoje intiermiecco*, *Szestwije (poema-misterija w dwóch czastiach)*, były przedmiotem analizy wielu badaczy. Brodski w tych wczesnych wierszach przedstawia obszar swojego dzieciństwa, oś, wokół której krążą jego myśli i wyobrażenia, miasto wielkich pisarzy – legend rosyjskiej literatury, teraz zupełnie przeobrażone pod sowieckim jarzmem. Tarkowska pisze:

W utworach tych wizja Petersburga jawi się jako przesycona tajemnicą przestrzeń przedrewolucyjnej kultury, w której spotykają się – chlubna przeszłość miasta i jego sowiecka teraźniejszość, w której wciąż żywa jest pamięć pokoleń (Tarkowska 2007: 32).

Religia u Brodskiego to nie tylko judaizm i prawosławie wywodzące się z tradycji bizantyjskiej, ale także katolicyzm. Szczególnie ważnym świętem kojarzonym przez autora *W półtora pokoju* z katolicyzmem rzymskim raczej niż z obrządkiem grekokatolickim jest Boże Narodzenie. Pojawia się ono w wielu utworach i jest czasem akcji wiersza *24 grudnia 1971 roku* (Brodski 1996: 81). W groteskowej wizji szturm na sklep nakładają się na siebie dwa odmienne porządki – realny oraz metafizyczny. Podobnie jak puste stają się wkrótce półki sklepowe, tak pustka panuje w sferze duchowej współczesnych ludzi. Ta kondycja człowieka jest jednak determinowana przez system władzy. Uosobieniem totalitaryzmu jest biblijny władca i osławiony ciemny Herod. Wraz z nasileniem się tyranii wzrasta nadzieja ludu na poprawę trudnego losu – na upadek systemu.

Rosja oczami petersburżanina

Obraz imperium, jaki wyłoni się z wiersza *Koniec pięknej epoki*, zwiastuje sam jego tytuł. Rosja nie jest tutaj wskazana wprost, lecz ów trop nasuwa się dzięki plastycznej, choć konkretnej charakterystyce realiów opisywanej przestrzeni. Pierwszoosobowy podmiot to „łysy, głuchawy i zły ambasador / państwka, co z mocarstwem tym weszło w układy przezorne” (Brodski 1996: 48). Można tu upatrywać obrazu stosunków międzynarodowych – bądź międzyludzkich – „mocarstwa”. Relacje te opierają się na terrorze, polityce strachu i uzależnienia, w której jedyną formą zabezpieczenia się przed agresją jest wejście w układy z silniejszym. Groźba wisząca nad podmiotem wiersza wydaje się na tyle poważna, że należy jej zawczasu zapobiec; w przeciwnym razie można się spodziewać natychmiastowego wyroku – „najwyższego wymiaru kary” (Brodski 1996: 49). Między „mocarstwem” a „państwkiem” zachodzi sprzężenie: utwór mówi nie tylko o tyranii imperium, ale także o upodleniu jego „sojuszników”.

Podmiot – poeta – przesycony jest pesymizmem, zatracił tożsamość, moralność, jednostkowość, nie pamięta, „jak ludzie się czują, gdy patrzą na swe własne odbicie” (Brodski 1996: 48). Spacer po gazetę przeistacza się w opis ulic sowieckiego Leningradu. Krajobraz, klimat, władza, obywatele: wszystko współgra z sobą. Nie tylko ostra rosyjska zima sprawia, że „ten kraj zastygł w bezruchu” (Brodski 1996: 48). Nahajka i bagniet przedstawione są jako narzędzia „dawnej władzy” – caratu i rewolucyjnej armii, władza współczesna stosuje terror psychiczny, co jest widoczne, gdy podmiot zastanawia się nad ucieczką bądź samobójstwem:

Może w skroń sobie palnąć, jak dystrakt, co w czoło się stuka?
Może dać stąd drapaką po morzu, śladami Chrystusa?
Nie wstyd przecież pomylić, głupiejąc od wódki i mrozu,
parowóz z parostatkiem.
(Brodski 1996: 49)

Heretyk i ironista nie żywi złudzeń: z Rosji nie ma ucieczki, trzeba się pogodzić ze świadomością, że nic tu nie jest poetyczne, a i tak zazwyczaj nie żyje się długo. Także opis egzekucji jest w swym naturalizmie „lekki” i cyniczny. Życie ludzkie jest nic niewarte, zimna i brutalna reifikacja zamordowanego człowieka, rzuconego na pastwę czytelnika, ukazuje dystans

między rzeczywistością a literaturą. Opisywany świat nie dotyczy odbiorcy utworu, dlatego może on spokojnie patrzeć na śmierć człowieka, ślepy i obojętny, dotknięty chorobą wieku.

Współczesna Rosja jest tu zestawiona z dawną Rosją. Odniesienie do historycznego władcy Ruryka i postulat obarczenia go winą za zmiany, jakie zaszły w państwie, jest dramatyczną figurą gry z historią, jej przewrotnością i upadkiem. Współczesna poecie Rosja jawi się jako kraj ludzi przeciętnych, którzy wzniosłe, poetyckie wizje muszą zamienić na „plwocinę na ścianie” (Brodski 1996: 49) i czekać na swój koniec, który – podobnie jak historia – może być przewrotny i spaść na głowę „toporem albo laurem” (Brodski 1996: 49).

Koniec pięknej epoki to utwór wyraźnie kontrastujący z wcześniejszymi wierszami siłą i bezpośredniością wyrazu poetyckiego. Wyszukane metafory, homeryckie porównania i skomplikowane figury zamienia tutaj Brodski na konkret i opisowość. Podobnie można interpretować utwór *Pewnemu tyranowi* (Brodski 1996: 83). W myśl takiego odczytania, tytułową postacią jest w tym wierszu Stalin, zaś jego „inkarnacją” – jeden z sobowtórów.

Rosja w Europie

Na drugim biegunie znajdują się utwory Brodskiego nawiązujące do motywów klasycznych – greckich i rzymskich, które zdecydowanie należą do najchętniej stosowanych przez noblistę tropów. Szczególnie silnie są obecne w twórczości późniejszej, w wierszach i poematach powstałych po 1972 roku, ale już we wczesnej twórczości autor *Znaku wodnego* nie stroni od topiki antycznej, stosowanej często w służbie pisania o ojczyźnie.

Pożegnaniem z rodzinną okolicą jest wiersz *Do Lykmeda na Skyros* (Brodski 1990: 48), wyrażający pogodzenie się z losem zwycięzcy, który paradoksalnie okazał się przegrany. Podmiot wiersza musi zostawić wszystko, ponieważ wygrywając, stracił to, co najważniejsze. niesprawiedliwość nie wywołuje aktywnego sprzeciwu, lecz zmusza do kapitulacji, odejścia. Przedstawiona historia Tezeusza⁵ jest w istocie historią banity – herosa, który odnosząc moralne zwycięstwo, mimo wszystko musi opuścić pole chwały, rodzinny kraj, porzucić tłum wiwatujący nie na jego cześć. Ważną

⁵ Historia Tezeusza silnie przemawiała do wyobraźni Brodskiego – grecki heros pojawił się także w wierszu *1972 rok*.

figurą jest tu Minotaur, alegoria wynaturzenia systemu sowieckiego, którego przyczyną są nierówności społeczne (choć komunistyczna propaganda głosiła coś zupełnie przeciwnego). Ten, kto zbuntował się wobec tyranii i wystąpił przeciw bezrozumnej, potwornej sile, musi zostać poniżony. Właśnie poniżenie nie pozwala na powrót z wygnania. Podmiot udaje się do tytułowego Lykmeda na Skyros, a zatem na pewną śmierć, nie zdoła bowiem uciec przeznaczeniu. Ostatnia część wiersza, rozpoczynająca się od słów „A kiedyś przecież trzeba będzie wrócić” (Brodski 1990: 48), nie ma tak bezpośredniego odniesienia do mitu, jest bardziej osobista. Podmiot snuje wizję powrotu z wygnania, który nie będzie jednak zupełny i ostateczny. Miasto nazwane „domem” i „ogniskiem domowym” nie przyjmuje już podmiotu jako swojego mieszkańca; raz opuściwszy dom, na zawsze staje się on wędrownikiem.

Wiersz *Ex Ponto* (Brodski 1993: 57) o podtytule (*ostatni list Owidiusza do Rzymu*) powstał na wygnaniu w 1965 roku, z dala od rodzimego Petersburga. Te kilka wersów wyraża tęsknotę za miastem, w którym podmiot wychował się i żył, miastem niezmiennym i trwałym, skonstrastowanym z latami tułaczki, kiedy to nigdzie nie można zagrzać miejsca, zakorzenieć się, pokonać uczucia obcości. Figura Owidiusza to uniwersalna figura wiecznego tułacza oderwanego przymusem od domu. Brodski wprowadza ją do wiersza przez analogię do własnych losów. Podobnie jak Rzymianin, rosyjski poeta został skazany na wygnanie, choć jego jedyną winą było umiłowanie liry (w sowieckiej Rosji zwane też pasożytnictwem). Morze jest tu metaforą syberyjskich równin – opisywanie ich w ten sposób jest motywem zakorzenionym w literaturze – a przez to synonimem wiecznego więzienia, pustki, bezkresu, końca.

Jest to list z morza. Z morza. Na statkach więzieni
płyniemy w niepogodę, by móc jak najprościej
udowodnić, że tutaj to już jest skraj ziemi.

W tych więzieniach nie można odzyskać wolności.

(Brodski 1993: 57)

Podmiot odczuwa bezsens własnego istnienia i działania, rozpacz współdzieloną z towarzyszami podróży.

Przykładem utworu wzbogaconego o wątki klasyczne jest także *Tors* (Brodski 1996: 101). Autor przeprowadza tu paralelę między posągiem przedstawiającym scenę rodzajową z greckiego mitu a sytuacją w Związ-

ku Radzieckim. Obraz ten jest złudzeniem, „wygląda lepiej niż na jawie” (Brodski 1996: 101). Rozdzźwięk między rzeczywistością a kreacją to typowy mechanizm funkcjonowania sowieckiego aparatu władzy. Propagandowe obrazy nie współgrają z sytuacją społeczną w kraju. Odnaleźć w tym można echo koncepcji platońskich. Dotarliśmy do końca historii, już wszystko „zostało zamienione w metal albo w kamień. / To koniec rzeczy” (Brodski 1996: 101). To dramatyczne stwierdzenie jest jedynie początkiem opisu rozkładu. Rozpad posągu będącego wyobrażeniem sylwetki ludzkiej można przenieść na rozpad człowieka w sensie duchowym, ale też kulturowym. Zgoda na zniszczenie jednego z widzialnych wytworów kultury oznacza przyzwolenie na upadek kultury i tradycji w ogóle. Ilustracja rozpadu jest częstym wątkiem w twórczości Brodskiego, a w wierszu *Tors* obraz ten po raz kolejny działa na prawach synekdochy.

Ostatnia strofa przynosi metaforę zwierzęcą:

A za tysiąc lat jedna z żyjących w niej myszy,
która złamała pazur próbując granitu,
kiedyś wyruszy w drogę, nie czekając świtu
i pisanwszy podrepcze, nie wróci do nory.
Ani w dzień, ani wieczorem.
(Brodski 1996: 101)

Jest to wyraźne nawiązanie do sytuacji społecznej w Związku Radzieckim. Mysz jest figurą człowieka żyjącego w zamknięciu. Ograniczana ogarniającą ją „sumą mięśni”, próbuje się buntować, ale bez rezultatu. Zachowując pamięć o dawnych urazach, ucieknie pod osłoną nocy, po kryjomu, niczym zbieg opuści dom rodzinny, by nigdy już do niego nie powrócić.

W utworze tym widać zatem powtórzenie motywu z wiersza *Koniec pięknej epoki*. Powraca wizja ucieczki od ciemności, porzucenia ojczyzny. Z uwagi na późniejszą biografię autora⁶ ciekawa wydaje się przepowiednia wyjazdu z Rosji na zawsze, Brodski bowiem istotnie pozostał na emigracji do końca życia.

Wśród późniejszych utworów z tego kręgu tematycznego można wymienić *Kołysankę Dorszowego Przylądka*, *Rozwijając Platona*, *Elegie rzymskie*, *W stylu Horacego*, *Dedala na Sycylii* oraz inne wiersze dotychczas dostępne jedynie w oryginale.

⁶ *Koniec pięknej epoki* to wiersz z 1969, zaś *Tors* – z 1972 roku.

Wyobraźnie Brodskiego

Zamiłowanie do metaforyki wodnej jest widoczne w całej twórczości Brodskiego. Poeta z pewnością wyniósł je z rodzinnego miasta, często porównywanego w jego późniejszej poezji z miejscami jego licznych podróży: Wenecją, Amsterdamem.

Wyobraźnia akwaticzna wyraźnie dochodzi do głosu w utworze *Proroctwo* (Brodski 1992: 15). Wspomniana w nim „Holandia” pozwala sytuować projektowane przez podmiot miejsce w pewnej konkretności, jest to bowiem odniesienie do Nowej Holandii, jednej z dzielnic Petersburga. Snując arkadyjską, naznaczoną piętnem utopii wizję swojej przyszłości nad brzegami Newy, podmiot stara się nadać jej moc tytułowego prorocstwa. Wyznacza granicę, poza którą znajduje się niebezpieczeństwo. Zbudowanie tamy, bariery oddzielającej osobę mówiącą od reszty świata, odzwierciedla potrzebę odgrodzenia się od tego, co zagraża wolności, autonomii jednostki, tego, co w nią ingeruje. Można rzec, że Rosja, rozciągająca się poza granicami tego azylu, jest dla podmiotu przestrzenią zła i sił negatywnych. Dla Tarkowskiej koncepcja Rosji zapisana w *Proroctwie* wyraża strach „ja” lirycznego:

W tym kontekście „prorocstwa” zawarte w utworach Brodskiego wyrażają symboliczną przyszłość podmiotu. Stąd wizja Rosji „idealnej” jest nawiązaniem do idei „prorocstwa” jako konieczności sięgnięcia poza granice życia empirycznego w celu zanegowania doraźnego świata zła. Schemat nowej utopijnej rzeczywistości jest więc prefiguracją obawy o przyszłość domu i ojczyzny (Tarkowska 2007: 112).

Podobnie częstym tropem jest metafora zwierciadła, obecna w omawianych wcześniej utworach *Tors* i *Koniec pięknej epoki*, a także w innych wierszach, między innymi *Na moście praczek*, *Pocztówka z miasta K*. Zazwyczaj łączy się ona z motywami akwaticznymi. Tafla, lustro wody często odbijają obraz sprzeczny z rzeczywistością, paradoksalnie jednak jest to obraz prawdziwy: woda obmywa kłamstwo typowe dla świata otaczającego podmiot wierszy Brodskiego.

Podsumowanie

Bodaj największą wartością poezji Brodskiego jest jej niejednoznaczność i podatność na różnorakie interpretacje. Noblista prezentuje wysoki kunszt pisarski już we wczesnych utworach, w których klucz społeczno-polityczny jest zwykle jedną z wielu możliwych dróg odczytania. W tej pracy przedstawiłam tropy i metafory, które w kształtowaniu poetyckiego wizerunku socjalistycznej Rosji wydają się szczególnie znaczące.

Opisywana poezja wprowadza dwie geograficzne perspektywy spojrzenia na sytuację polityczną państwa. Ośrodkiem pierwszej z nich jest rodzinny Petersburg / Leningrad (lub Piter, jak mówi o swoim mieście Brodski we wspomnieniach [Wołkow 2001: 9]), z którego w wierszach petersburżanina rozciąga się widok na cały kraj. Druga perspektywa to punkt widzenia wygnańca, a można ją lokować w okolicach Archangielska – miejsca odbywania wyroku przez poetę. W tych dwóch wyznaczonych przeze mnie sferach funkcjonują motywy, które nie odnoszą się ściśle do kultury, historii czy krajoobrazu Rosji, ale wykraczają daleko poza nią. Brodski odwołuje się do topiki biblijnej, często sięga do tradycji chrześcijańskiej w obrządku greckim bądź rzymskim, nieco rzadziej pojawiają się u niego wątki judaistyczne, zwykle skrzyżowane z katolickimi. Równie chętnie wykorzystywane są motywy antyczne, będące przestrzenią, w której Brodski deponuje własne odczucia i doświadczenia. Mitologia grecko-rzymska służy do przekazywania najbardziej tragicznych doznań w sposób niebezpośredni. Liczne analogie, jakie Brodski odnajduje między światem klasycznym a współczesnym, wprowadzają motyw cykliczności dziejów. Historia przechodzi transformacje, lecz w istocie się nie zmienia, sytuacja człowieka jest wciąż ta sama, jest on, na wzór bohatera tragicznego, skazany na porażkę. Wiersze Brodskiego dotyczące Rosji mają wymowę pesymistyczną, a niekiedy wręcz katastroficzną. Także inne powracające w tej twórczości motywy przynoszą przeczucie upadku i porażki, są wyrazem strachu i tęsknoty za normalnością.

Brodski, krzyżując różne, na pozór sprzeczne z sobą rejestry, udowadnia, że na płaszczyźnie poetyckiej polityka może się łączyć z mitycznością. Czas historyczny i czas mityczny jednoczą się, tworząc pomost do refleksji o charakterze uniwersalnym. Radzieckie realia są pryzmatem, przez który poeta patrzy na wolność i tożsamość jednostki oraz spójność rzeczywistości współczesnego człowieka.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Brodski J. 1989. *82 wiersze i poematy*, wybór i opracowanie S. Barańczak, przedmowa Cz. Miłosz, Kraków: Znak.
- 1990. *Poezje wybrane*, wybór i wstęp W. Woroszyński, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- 1992. *Wiersze i poematy*, przeł. K. Krzyżewska, Kraków: Oficyna Literacka.
- 1993. *Lustro weneckie*, przeł. K. Krzyżewska, Kraków: M (Biblioteka „NaGłosu”).
- 1996. *Poezje wybrane*, przeł. S. Barańczak, K. Krzyżewska, W. Woroszyński, wstęp Cz. Miłosz, Kraków: Znak.

Literatura przedmiotu

- Fast P. 1996. *Spotkania z Brodskim*, Wrocław: Wirydarz.
- 2000. *Spotkania z Brodskim (dawne i nowe)*, Katowice: Śląsk (Biblioteka Przeglądu Ruscystycznego, tom 3).
- Foucault M. 2005. *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 6 (96), s. 117–125.
- Łotman J. 2008. *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przedmowa i przeł. B. Żyłko, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego (Literatura i okolice).
- Miłosz Cz. 1996. *Noty o Brodskim*, w: J. Brodski, *Poezje wybrane*, Kraków: Znak.
- Nikadem-Malinowska E. 2004. *Poezja i myśl. Twórczość Josifa Brodskiego jako fakt europejskiego dziedzictwa kulturowego*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Popow G. 2005. *O wojnie ojczyźnianej 1941–1945*, przeł. M. Jagiełło, Warszawa: Iskry.
- Illg J. (zebrał i opracował) 1993. *Reszty nie trzeba. Rozmowy z Josifem Brodskim*, Katowice: Książnica.
- Szymak-Reiferowa J. 1998. *Czytając Brodskiego*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tarkowska J. 2007. *Konceptualizacja Rosji i świata w poezji Josifa Brodskiego. Dom – miasto – ojczyzna*, Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wołkow S. 2001. *Świat poety. Rozmowy z Josifem Brodskim*, przeł. J. Gondowicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.